

彝文五言诗及其起源考述

杨凤江

在彝族文学史上,五言诗的兴起是诗体的第一次重大变革,也是最后一次变革。这次变革,结束了其它诗体在诗坛上居统治地位的局面,开创了诗歌的新纪元。因此,探讨五言诗是如何兴起的,对于彝文诗体的进一步发展不无裨益。

一、彝文及其诗歌的早期形式

研究彝文五言诗的起源,首先应从彝文产生的历史源流及其初期诗体形式发展情况进行考察分析。

《华阳国志·南中志》卷四载:“夷中有桀黠能言议屈服种人者,谓之‘耆老’,便为主。论议好譬喻物,谓之‘夷经’。今南人言论,虽学者亦半引‘夷经’。”

马长寿《彝族古代史》初稿说:“彝族在西南各族中是最富有历史知识的一个民族,他们自己创作了彝文经典,主要由巫师所掌握。”

彝文字是一种独立的音节文字,一字一形,一形一音,自左向右排列,单音节词占绝大多数。鉴于这些优点,后来彝文都采用五言句式创作。摩尔根在《古代社会》一书中认为:“这一阶段(文明社会)始于标音字母的使用和文献记载的出现”。“刻在石头上的象形文字可以视为与标音字母相等的标准”。“文字的使用是文明伊始的一个最准确的标志,刻在石头上的象形文字也具有

同等的意义。”

彝文字的前身也是象形文字,从古文献中可知,大凡越古的文字,其象形的成份越明显。同时,早期的彝文也是刻在石头和木简上的。在彝族著名典籍《彝汉部曲》就有记载:

“阿呵罗松,彝族称其为虎儿。他同博学者宿,磨制出精美的石块,刮削出漂亮的木简,著彝文于其间。”

这是彝族文献上的记载,另外,汉族文献也对阿呵造字作了记载:

《滇系·杂载》“汉时有纳垢酋之后阿呵者,为马龙州人,弃职隐山谷,撰彝字如蝌蚪,二年始成;字母千八百四十有余,号书祖。”贵州《大定县志》卷十三载:“安国亨(明朝人)所译夷书九则,内载阿呵唐时纳垢酋,居岩谷,撰彝字,字如蝌蚪,三年始成,字母一千八百四十,号曰匙书,即今夷字。文字左翻倒念,亦有象形,会意诸议。”《清一统志》卷四百八十四记载:

“唐阿呵,纳垢夷之后(裔),隐岩谷,撰彝字如蝌蚪,三年始成,字母一千八百四十,号匙书,彝人至今习之,以为书法。”

把后面的几份资料与前面的彝文资料比较,彝文记载的可靠性更强。汉族有仓颉造字之说,查无实据,而彝族又有阿呵造字之说,但根据彝文献分析,彝文字是不可能由一人独立创造出来的,它必然是群众智慧的结晶,“阿呵与博学者宿”这句就证明了这

点。无论是汉族文献或彝族文献，均提到阿呵，对其年代记载也不一致。从彝文五言诗居多这情况看，阿呵为汉时人的说法比较符合实际。彝文字不可能在唐朝才产生。在唐时，彝汉之间交往甚密，著名的南诏国就是一个实例。唐朝流行的诗体是七言句式，彝族口头文学这时倒有不少是用七言创作的，但彝文则保留了自己五言诗的传统，所以对七言句式根本不去理睬，这也是彝文献中没有七言诗的主要原因。依此类推，彝文只能产生在汉朝以前，因为汉时兴起的五言诗必然会给彝文带来影响，汉时的阿呵之所以能把彝文刻于石块、木简，这说明了汉时彝文字就已臻完整。因此彝文在唐朝才产生的说法是不足信的。目前，我们可以认为彝文字最迟也能推至汉朝。

现在来谈彝文早期诗体的形式。关于早期诗体是什么形式，在彝文献中没有记载，但在汉文献中有一份资料是值得重视的，那就是《白狼歌》，共三章：

远夷乐德歌诗曰：

大汉是治，	堤官隗构，
与天合意。	喻魏冒槽。
吏译平端，	罔驛刘脾，
不从我来。	旁莫支留。
闻风向化，	微衣随旅，
所见奇异。	知唐桑艾。
多赐绘布，	邪毗缁铺，
甘美酒肉。	推潭仆远。
冒乐肉飞，	拓拒苏便，
屈伸悉备。	屈后仍离。
蛮夷贫薄，	倭让龙洞，
无所报嗣。	莫支度由。
愿主长寿，	阳雉僧鳞，
子孙昌炽。	莫穉角存。

远夷慕德歌曰：

蛮夷所处，	倭让皮尼，
日入之部。	且交陵悟。

慕义向化，	绳动随旅，
归日出主。	路旦拣雉。
圣德深恩，	圣德渡诸，
与人富厚。	魏茵度洗。
冬多霜雪，	绿邪流藩，
夏冬和雨。	作邪寻螺。
寒温时适，	藐得泸漓，
部人多有。	茵铺邪推。
涉危历险，	辟危归险，
不远万里。	莫受万柳。
去俗归德，	术叠附德，
心归慈母。	仍路孽摸。

远夷怀德歌曰：

荒服之外，	荒服之仪，
土地境埒。	犁籍怜怜。
食肉衣皮，	阻苏邪犁，
不见盐谷。	莫碭粗沐。
吏译传风，	罔译传微，
大汉安乐。	是汉夜拒。
携负归仁，	从仇路仁，
触冒险陟。	雷折险龙。
高山歧峻，	伦狼藏幢，
缘崖磻石。	扶路侧禄。
木薄发家，	息落服淫，
百宿到洛。	理历髭雉。
父子同赐，	捕莛莛毗，
怀抱匹帛。	怀稿匹漏。
传告种人，	传室呼救，
长愿臣仆。	陵阳臣仆。

以上左为汉文，右为白狼夷语音译。载《后汉书·西南夷传》八十六卷。

解释《白狼歌》，必须先弄清“白狼”的含义。“白狼”是古代“白狼”部的称谓，根据彝语，其义为“山虎”。“白”在彝语中当“山”或“岭”讲。《贵州通志》引康熙年间修的《大定府志》说：“夷人谓邑为业，谓山为白，故称罗业白。”由此可得“白”就是“山”的结论。“狼”是

“虎”之意。凉山彝族称虎为“狼莫”，意即母虎。光绪《续修永北直隶厅志》在卷二《舆图》内有“腊莫村”的记载。“狼”是“腊”的变音或谐音，西南地区，至今“狼”“腊”不分，两音均读上声。由此可得“白狼”为“山虎”之结论。严复在其译的《社会学通论》中说：“图腾者，蛮夷之徽帜，用以自别其众于余众也。”彝族是以虎为图腾的；而白狼部则以“狼”（虎）为徽帜，自别于其众，可见，古时的白狼部亦即今日之彝语支民族。

再根据彝语的语音、词汇、语法来释白狼语，虽不能通译全诗，但仍可译其大意。《远夷乐德歌》：

白狼语“堤官隗构”。在彝语中“堤”为指示代词，可用来表“大汉”，“构”是动词，动词在宾语后面的语法现象符合今日彝族语法。

“魏冒踰槽”。彝语意是“应该如此”。“冒”为“天”之意，“踰槽”为“处”、“所处”。“槽”是“符合”之意，意译与汉译“与天合意”同。

“徵衣随旅”。彝语意为“任其向化”。“随旅”为“无羁无束”，“旅”是动词，本意是“走”之意，其引申意可指“变”、“同化”。全句意译与汉译的“闻风向化”一致。

“邪毗结铺”。彝语中“邪”是“多样”、“多种”之意，“毗”为动词，意为“给”、“赐予”。彝族称布为“铺”，全句意译与汉译“多赐缙布”相同。

“局后仍离”。彝意为“缩后再伸”。“局”是“干缩”、“枯萎”之意，“仍”是“伸”、“生长”之意，意译与汉译的“屈伸悉备”相似。

“拓拒苏便”。彝语“便”为“跳动”之意，引申意为“飞”。“苏”泛指肉类，“苏便”符合彝语“宾语前置”的语法。

“倮让龙洞”。“龙洞”彝语中泛指人得病之神态，引申义可为“贫穷”。“倮让”乃“蛮夷”的对译，全句意译与汉译的“蛮夷贫薄”一致。

“莫支度由”。彝意为“没什么可送后人”。“莫支”是“什么”、“无所”之意，“度”为“后嗣”之意，“由”是“抓”、“取”之意，意译与汉译的“无所报嗣”相同。

“阳锥僧鳞”。彝语意为“长久地下去”。“僧”为“长久”之意，“鳞”是“走下去”之意，全句意译与汉译的“愿主长寿”相近。

“莫禪角存”。彝语意为“万物得存”，引申义可为“繁荣昌盛”。“莫禪”为“一切”之意，“存”为“剩下”、“余留”之意，其意译与汉译的“子孙昌炽”相似。

社会的进化，文物的增繁，人类思想日趋复杂。语言虽是表达感情的符号，但其语音也会发生变化。汉语同音的单词太多，耳闻易生误会，况用单音词记白狼语，难免音变，因借谐音，音全凭藉其在句中位置及职务来断定，故要正确释译白狼语，必须知白狼语之含义。通过比较，《白狼歌》中诸音不仅与彝语相同，而且词意也一致，特别是名词和动词表现得尤为突出，在语法上也与彝语语法相同，故似应确信《白狼歌》是彝语支语言。

作为以虎为图腾的白狼部献给汉朝的颂诗，不可能凭口传递，定会用文呈献。丁文江《彝文丛刻》中说：“似乎已写成文字，而且白狼歌里面借用的汉语很多”；“如果没有写成文字，很不容易借用这种汉文的文字的”。在彝语支民族中，有古老文字的一为彝族，一为纳西族。但纳西族的东巴文乃象形文字，即图画符号还未演变到独立的单字，故用其书写《白狼歌》的可能性很小，而作为独立音节的彝文则可能性就更大。因

此，我们可以认为三首《白狼歌》也是彝文。

综上所述，用彝文书写的诗，早期也是四言句式的，三首《白狼歌》均为四言诗。丁文江《彝文丛刻》说：“俚俚的经典大抵四个字（有时三字）一句。”一语道破了彝文诗体的早期形式。四言诗产生于殷周之际，在上古流传了一千多年之久，直到汉代才被五言诗所取代。四言诗的基本形式是每行四字，两字一顿，上二下二，一篇若干章，一章由偶数诗行组成。三首《白狼歌》诗行均为偶数，一首十四行，二首十四行，三首十六行，这是三首十分成熟的四言诗。若彝文出现后，四言诗不是其早期诗体形式，并且从未出现过四言诗，那么，在汉时突然出现如此颇为精练的四言诗，这是不足可信的。故在五言诗没有取代其它诗体之前，彝文诗体似乎以四言诗颇为风行是可能的，也是可信的。四言体既是彝文诗开初的主要形式，那五言诗是何时兴起并取代四言诗的？笔者认为彝文五言诗的兴起应在东汉。

二、民间口头歌谣孕育了五言诗

东汉时期，四言诗仍然盛行，但在民间，五言诗已开始兴起。从传统的民谣中，可以看出五言诗已经萌芽，这种诗体首先起源于民间，是人民大众创造的，既符合人民的审美要求，又是带有全民性的。现存的彝文五言诗，大都是无名氏之作，充分体现了全民性的特点；又从彝文五言诗可歌可诵的特点，可窥五言诗源于民间歌谣。古时，凡诗皆可歌，《史记》上“诗三百篇，孔子皆弦歌之”之语，说明汉以前的诗皆有可歌的特点。但至汉代，古诗已不复可歌，诗与歌渐次分离。而彝文诗与歌并没有明显的分开，至今，五言诗都是可歌的，毕摩就是唱五言诗的歌手，这也是彝文五言诗与汉文五

言诗的殊异。

文学最古的产物是歌谣，歌谣也就是诗。普列汉诺夫在《艺术论》中说：“在原始种族中，各种各样的劳动，有各种各样的歌。”《淮南子·道应训》说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”《说文》：“诗，志也。志发于言，从言寺声。”朱熹在《诗经传》中说：“人生而静，天之性也。感于物而动，性之欲也。夫既有欲矣，则不能无思；既有思矣，则不能无言；既有言矣，则言之所不能尽而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然之音响节族而不能已焉。此诗之所以作也。”上面是对歌谣最精辟、切当的解释，不但阐明了诗的起源，而且把歌曲舞蹈的成因也括纳进去。

远古时，彝族是个游牧民族。在游牧时代，其生活情形则“以肉为食兮酪为浆”。因是游牧民族，故在谋生之外，还有更多的余暇以从事创作，同时，鉴于彝族多神崇拜，具有“万物有灵”的观念，因而所创作的歌谣大都与神灵联系在一起。歌谣虽与语言自得，但真正的歌谣时代应从游牧时代开始。虽歌谣的保存和流传，有的是祖辈相传的口语，但流传的时间越长，传播的地域也就随之扩大，伴随而至的是其实质与形式必经几多变化，很难保存其原始状态。但我们不妨可以从目前保留的史诗中找到当时所描绘的生活时代，这些诗是几经演变而成，不再是原始状态，但其内容实质仍是原始的，瑕不掩瑜。进入阶级社会后，歌谣渐繁，同时，那些零星的歌谣也渐完整起来。如《唯有山歌才是自己的》：

遍山的羊群是奴隶主的，软软的皮鞭是奴隶主的，牧羊的姑娘是奴隶主的，牧场响起了悲歌，唯有歌声才是自己的。

这首短歌，极其生动而又形象地概括了

彝族古歌谣的基本格调——悲歌，说明了进入阶级社会以后，歌谣渐繁的情态。到阶级社会，只有歌声才属于自己，于是人们就会充分发挥这个自由权，用歌谣歌唱自己的命运，叙述自己的生活，抒发纯洁的爱情。歌谣进入了黄金时代，内容也由简到繁，其形式也逐渐多样化。

假如一种语言只有些单纯的词语，恐怕在表意的应用方面就有些困难，必须连接许多词和短语。于是五言句式就应运而生了。

人们所处时代的不同，生活条件和社会关系的各异，决定了人们思想观点和审美修养互有差别。五言诗是适应人们审美需要而兴起的。但并非一朝一夕可以完成，而是需要一个逐渐形成发展的过程。

我们知道，汉乐府民歌孕育了汉文五言诗，西汉时，诗歌创作不景气，但民间歌谣的传诵却盛极一时，这类民歌既不是传统的四言诗，更不是流行的楚歌体，而是种篇无定句，句无定字，长短相间的歌谣体。到东汉时，字数不一，长短错杂的诗行，逐渐向每行五字，整齐化方向发展，五言诗处于繁衍以至成熟时代。早在汉朝以前，彝族就与内地有联系，彝族称汉族为“夏颇”。

“夏”为“夏朝”的“夏”之谐音，“颇”是“族”之意，意为“夏民族”。不言而喻，彝汉关系从中可以得到解释。到了汉代，西南夷和汉族的往来就更加密切。汉武帝时，派唐蒙出使夜郎，派司马相如出邛、笮一带。发巴蜀人数万，修通西南夷之道。同时吸收了少数民族的音乐舞蹈，如西南地区的“巴渝舞”、匈奴的“鼓吹曲”、西域传入的“横吹曲”等。随着西南夷和汉民族之间联系的加强，其传统的文化必然给西南夷带来影响，虽彝文在民间尚未广泛推广，但民间口头文学却非常盛行，特别是歌谣这种长短相间的句型，便利人们随情吟咏，不加思索。人们往往饮酒赋诗，竞才品

艺，既有浅近易晓的，也有古奥难懂的，尤以能喻善感者为尚。越是盛会巨典，越喜吟咏，凭着这种矜才，把歌谣推入了黄金时代。五言句也开始在歌谣中出现，如《背刀的根源》：

打把背刀插在房门背后，
插了三年三月三日又三夜，
不知刀怕锈，
还是锈怕刀？
不知刀怕尘，
还是尘怕刀？

这首具有典型民歌特色的歌谣，其开头两句为长句外，其余均为五言句式。同时，在彝族民谣中开始出现了五言句式，如：

天底下，
人世间，
别人是君子，
困难他人帮。

这些短句，反映了五言句式渐取代二言三言句式的过程。汉初，楚歌还常见，如项羽《垓下》，刘邦《大风》等。此时四言诗多是板滞说教的诗形，与民歌情调完全不同，由于五言诗有新的血液，后来成了文人诗的主要体裁。从彝族《哭嫁歌》来看，汉时《楚辞》对彝族歌谣的特色仍有影响，只不过其句式由长短句变成五言句罢了。《哭嫁歌》是彝族歌谣中一种特殊形式，其文体特点是：层层排比，反复设喻，辞必极致而后快，情必尽泄而后止。伤感悠悠，悲情滔滔，全歌情绪此起彼伏。这种伤感情绪与《楚辞》的特色又何等相似。同时彝族的以隐语藏情，议论好譬喻物的特点也用五言句式来表述。

五言诗源于民间歌谣，而歌谣则用它特有的艺术魅力，永葆其艺术生命长青而流传至今，这绝非偶然。从所搜集的彝文献看，属于文学部分的诗歌，多数首先在民间作为口头流传，如流传在双柏的《查姆》，

流传在武定的《普曲贺格》，流传在红河的《卑妥卑桑》，流传在四川凉山的《妈妈的女儿》等。其中，许多诗是用对唱体、五言诗来表达，这就使这些诗空诸倚傍，纵横博大。此乃五言诗之所以横绝古今，无与为敌之处。但是并非五言诗出现以后，歌谣就是以五言诗为主。后期，主要在唐朝以后，彝族歌谣不是以五言为主，而是被七言所取代，其基调也由悲歌转向欢歌，但彝文诗体并未采纳七言句式。

因此我们说，彝族诗体发展也如汉文诗体一样曾经是由二言三言，发展到四言五言以至七言，但彝文诗体仅限于五言，而七言也仅限于歌谣。尽管彝族在西汉时还没有文人创作的五言诗，直到东汉仍以四言诗居多。但是，在人民大众中流传的民歌民谣里，却孕育了五言句式，有向五言诗发展的趋势。民间歌谣孕育了五言诗，九月怀胎，一朝分娩，到了东汉末年，五言诗开始被识彝文的人所接纳，彝文五言诗开始得以确立。

三、毕摩的创作使五言诗臻于完美

民间口头文学，是毕摩得以成长的良好土壤，但它不一定都赋予每个毕摩有完成此举的机会，而是给予每个人以同样的思想浆汁和使口头文学变成书面文学的权利。所以毕摩与成材之间只是相对而言，有成就的毕摩往往也是那些善于吸收民间口头文学的英才。彝文五言诗首先是由毕摩搬上文坛的。艺术想象并不局限于想象者当时当地所处的时空环境之中，而是根据想象者艺术思维的需要，驰骋纵横，自由飞翔。它既可以举囊括恢恢宇宙，又可以洞察区区尘埃；既可以频频回顾悠悠千古，又可以极目展望遥远未来。在彝文开始发展到著经立典的时候，就逐步把民间流传的口头文学容纳进来，所以很快就产生了有说有唱具有很高艺术成就

的彝文献。从彝文献可歌的情形看，彝文五言诗基本上保留了古歌谣的基调，其调子悠深、冗长、黯情伤人。

人民大众不仅善于保存原有的诗歌，而且善于创造新的歌谣和诗体。五言诗乃民间歌谣孕育而成，当旧的诗体走下坡路，新的诗体兴起的时候，就会从民间去吸取新的东西。东汉末年，彝族民间歌中的五言诗逐渐成熟和广泛流传，自然引起知晓彝文毕摩的兴趣。最初毕摩不是去创作，而是在除了记录占卜祭祀外，渐采录一些优秀民间歌谣，久而久之，民间歌谣的五言体就被毕摩所采纳，以致后来的祭祀书经均用五言体所书。最初的彝文五言诗很不完善，它毕竟是萌芽之作，我们仅能说它基本保留有五言诗的特点，仅此而已。并且开初的彝文五言诗，往往四言五言并用，如：

北斗星转，
夜阑人静，
此正其时。
将官如云展，
兵马如猿行。（《云南彝族礼俗研究》）

从此诗中，明显可看出五言诗初期的形式，诗虽叙述战前一片断，但不仅缺乏人物性格的刻画，而且语言也呆拙。“北斗星转，夜阑人静”两句袭用四言体之迹是明显的。同时，在毕摩的主要祭经中也采用了五言体，如：《献酒经》：

大路狐狸胆，
大路狐狸肉，
江边鹧鸪胆，
江边鹧鸪肉，
四处药滋润，
吾祖享药礼。

这种每两行更换一名词，反复吟唱重叠的特点显然为四言诗的特色，是四言诗遗迹在五言诗中的侧面反映。虽起初五言诗显得

刚采用五言这种形式而又不得熟练驾驶这种形式的现象，但鉴于五言诗比四言诗更能扩大加深表达情意容量，其节奏不象四言诗那么呆板，故五言诗很快成为彝文的主要诗体。起初那种粗滥的五言诗渐被日臻完美，驾驭能力也日趋纯熟。

由四言诗变成五言诗，从字数上看，似仅加一字，但其表现效果截然不同，不妨把猓酒经中的一段五言体改为四言体。

树头藤萝解，

路上蔓草断。

日出光且明，

月出光且亮。

现删去一字，改为四言体：

树藤萝解，

路蔓草断。

日出光明，

月出光亮。

诗中的内容并没有改变，其表意完全一致，但四言体的表达效果远不如五言体，五言体可用自然平易的语言，细腻流畅的笔调，把气氛景象表现得淋漓尽致，浓而不艳，纤而不腻。把呆板的四言体表达得既有

统一，又有变化；既整齐，又有错落。这是四言体无能为力的。鉴于五言诗有如此的艺术生命力，故自五言诗取代四言诗后，彝文再也没有出现过其它诗体。

随着时间的推移，谙熟五言体的毕摩就会对一些优秀的诗歌进行创作整理，把主观的感受通过各种特定的感情意象表现出来，用作者异常丰富的感情，以缠绵切至的语言，饱满凝重的笔触，通过独特的抒情方式造成一种美感特征，产生了一种特殊的惻惻动人的艺术力量。五言诗至此升格到文人诗歌的领域，并且永固了基根。直到后来，字烹句炼，声华并茂，在民间五言歌谣的基础上，将五言诗推入了很高的艺术境界。

如果说五言诗的渊源是民间歌谣，是在民间歌谣中孕育的，那么五言诗的日臻完美却是以毕摩们的极度创作为背景的，他们按民间歌谣的形式写作，所作歌辞，自然比民歌精致，故现存的五言诗与口头诗歌虽为同一内容，但其艺术效果却截然不同，口头诗歌是无力与书面文学媲美的。直到今天，活着的毕摩仍然采用五言体来进行新的创作，五言诗形成了彝族诗歌的主要民族形式。



对文学中性内容的审美论评

彭 贵 华

性,成为文学作品中的内容,可以追溯到由来已久。近两年来,文学创作对性内容的几乎是与日俱增的兴趣和性内容进入作品的越来越大的比重,引起了包括从消闲读者到理论批评家的社会性关注。这个现象,使得对文学作品中性内容审美价值的理性探讨,显得十分必要。

本文拟先分析性内容的审美价值和审美特性,然后以此为基础,对有关作品和文学现象作一些具体讨论。

一 性内容的审美价值及特性

性内容进入作品,成为文学作品的有机组成部分,决定了它只有在审美意义上才有价值,这是基于文学的本质是审美的。也正是在这点上,它才同生理学、心理学、伦理学等学科区别开来。因而,具有或不具有审美价值,就成为衡量文学中性内容成败得失的标尺。

因此,认识性内容的审美特性,对于端正它在作品中的地位就十分重要。

性内容的审美特性,是同它本身具备的几个特点密切相关的。这些特点是:本能性、隐秘性、社会伦理性与刺激性。它们所体现出来的审美效应,择要而言,大致有如下三个方面:

第一,基于其本能性、隐秘性特征,文学把性内容作为刻画人物的一种手段,取得增强人物真实性、深刻性、复杂性方面的审美效果。

文学是人学。性,作为人所共有的一种本能,自然能够领取进入文学的通行证。爱情称得上文学的“永恒”主题,尽管爱情不等同于性,但它同性的联系也是不言而喻的。在爱情题材中,或明或暗地涉及性内容,亦在情理之中。因为柏拉图式的精神恋爱并不正常。人物描写中的性内容,有利于见人凡俗化的一面,产生真实感,而无论其身分如何。阿Q拧了一把小尼姑的面颊,晚上失眠,以及对吴妈那一声要命的“我要和你困觉!”这里出现的显然是一种性本能,然而对人物刻画的作用是显而易见的。吴妈因此上吊,其意义更为深广。苏联作家拉甫列尼约夫那本有名的《第四十一》中,女红军战士马柳特卡和她的俘虏——白军中尉郭鲁奥特罗在孤岛上的结合,恐怕主要在于特定环境中性本能的作用。而正是这个内容,对刻画两个人物的性格相当重要。它不仅增强了实感,而且对人性的开掘达到了罕见的深度,赋予了小说极为丰富的含蕴。

显然,如果我们仅仅以本能性来说明性内容在人物刻画方面的作用,是难以令人信服的。因为足以表现人物的真实感、凡俗化方面的内容很多。何况,即便与爱情,性内容的表现也远非必不可少。性内容在人物刻画上的特殊效果,主要还在于它的隐秘性。众所周知,